

SYMPHONY FOR STRINGS Für Sibylle Schlageter

Nun ja, und die Bücher sind auch ungefähr wie die unseren, nur laufen die Worte alle nach der falschen Seite, soviel weiß ich, denn ich habe schon einmal ein Buch vor den Spiegel gehalten, und dann halten sie einem von drüben aus dem Zimmer genauso eines entgegen.

Lewis Carroll Alice hinter den Spiegeln

Man erinnert sich, wenn man sieht. An die Dinge alle, die man zuvor gesehen hatte. Sich ihre Bedeutung angewöhnt, sie zu einem Bild der Wirklichkeit geordnet, mehr oder weniger. Denn erinnerte man sich nicht, so wäre man nicht imstande, die umgebende Welt zu begreifen. Dann wäre alles neu und unbekannt. Allgegenwärtiges Staunen. Allgegenwärtiges Chaos. Da man sich aber erinnert, erinnert man auch das, was nicht da ist. Füllt die Lücken, ergänzt das Bild, unwillkürlich, schon ein Stückchen Vertrautheit reicht. Dann sind die Dinge die Dinge und man vertraut ihnen, soweit das nötig und hilfreich scheint. Was, beiläufig gesagt, eine gewaltige Selbsttäuschung darstellt.

Mehr noch: setzt man uns Bilder vor, die ein anderer geformt hat, so suchen wir auch darin allenthalben das, was uns erinnert. Als wäre nicht das Bild ein völlig anderes als das Ding, das es darstellt, oder auf das es zurückgreift. Denn weder wären wir imstande, etwas zu schaffen, das vollkommen losgelöst wäre von unserer Seherfahrung. Noch wäre das, was wir, vorausgesetzt, das wir das Zeug dazu haben, Gestalt zu formen, Augen, Werkzeuge hände führen wir zum Behufe dessen mit, identisch mit etwas anderem als sich selbst: das Bild ist Bild, nichts anderes, eigener Stoff, nicht Abgebildetes, nicht mehr Gedankenspiel. Sobald man es in die Freiheit entlässt, beginnt es ein Eigenleben. Wirkt für sich selber auf das Sehen ein. Wirft Erinnerungen in die Welt.

Voller Verweise scheinen die Arbeiten von Sibylle Schlageter, greifbare Gegenständlichkeit allenthalben. Doch steht der Anschein in vollkommenem Kontrast zur Reduktion dessen, was als Buch, Stiege, Bogen, Luke einmal Vorwurf gewesen sein mag. Denn tatsächlich ist das formale Repertoire ihrer Werke ja durchaus Ergebnis auch photographischer Vorarbeit. Dann aber, im Verlauf der bildkünstlerischen Umsetzung, verdichtet und kondensiert sich das Vokabular bis zur Auslichtung auf Kanten, Flächen, Verortung, zu einer Antithese aller Stofflichkeit. Und auch das zeichnerisch-malerische Repertoire ist allem Illusionismus so entfernt, wie irgend möglich. Ist Linie und umrissenes Feld, ist perspektivisch stimmige Konstruktion, ist Vektorlineament in den Tiefenraum, der Fläche ist und doch zu flüchten scheint. Hell und Dunkel. Schwarz und Weiß, im Einsatz des Malerischen ohne vermittelnde Plastizität oder Stofflichkeit. Sind es lichte Raumsituationen, so benötigten sie nicht einmal die Einheitlichkeit der Beleuchtung. Kaum je sind sie farbig jenseits der Valeurs von Grau. Dann aber ist die Skala der Töne reduziert auf wenige Nuancen von verhaltenen Erdfarben oder Blau. Doch zwischen Grau und Grau spannt sich eine Unendlichkeit von sublimen Klängen.

Man möchte meinen, es im Wesentlichen mit Zeichnung zu tun zu haben. Doch die Grenzen der Disziplinen verschwimmen bei näherer Betrachtung: in den Zeichenstrich kreuzt malerische Setzung, wenn auch maßgeblich unfarbige. Flicht sich Stoff ein. Eingefügte Papiere, hauchdünn wie Seide die einen, anderer massiver Karton. Ja unversehens hebt sich das Bild aus der Fläche ins Reliefhafte, über den erkennbaren Duktus der Farbpaste hinaus in den Raum, wird zum Wandobjekt, zur wahrhaft plastischen Ausdehnung. Die Disziplinen sind fließend. Aber sie spiegeln einander durchaus wider.

Zuförderst die Zeichnung, Spur, Abwägung, Tilgung. Aber keine aus der Notwendigkeit heraus, das Ungefüge zurückzunehmen und durch etwas präziser Gefasstes zu ersetzen. Auch die getilgte, die übermalte Spur steht als eine solche. In der Erfahrung der Zeichnenden tut sie das ohnehin. Und aller Verdichtetheit zum Trotz zeigen sich die Konturen als überaus lebendig und sicher. Ganz so, wie sie den graphischen Raum und die Dinge darin konzise verorten, schlüssig in ihrer Tiefe. Nicht

aber im Sinne einer Kartierung der drei Dimensionen, der Akt des Zeichnens unterliegt seinen Eigengesetzlichkeiten, geht nicht nach der Natur, sondern findet dort seinen Niederschlag, wo er bildnerisch notwendig ist: doubliert die Linie, wo eine weitere zuträglich, weicht von der Raumkonstruktion ab, wo Konstruieren nur stur wäre. Und erfasst so das Wesen der Gegenstände viel mehr, als alle Imitation. So, wie die Nachbilder in unseren Augen und unserer Wahrnehmung der Wirklichkeit zuweilen überlegen sind.

Tatsächlich ist die Eindeutigkeit immer wieder aufgehoben: da durchdringen sich die Formen, je um ein wenig verschoben, schichten sich, reichern sich an, geraten in eine sachte Schwingung, als wenn ihnen ein kaum merkliches Vibrieren Spannung verliehe. Den zeichnerischen Konturen aber entspricht die Schnittkante der eingefügten Papiere, den Gravuren und Kanten der plastischen Arbeiten, deren Flächen den graphisch umrissenen Feldern. Tatsächlich findet sich selbst das Prinzip der Schichtung in den halb- oder vollplastischen Werken wieder. Die Dimensionen aber tendieren so dazu, einander als diaphane Volumina zu durchdringen, sich infrage zu stellen, oder das Spiel mit dem Raum bishin zur scheinperspektivischen Verkürzung zu treiben.

Dass den Formen allesamt unleugbare Plastizität eignet, verrät die Herkunft als Bildhauerin nicht weniger, als die grundsätzliche Neigung zur Räumlichkeit. Und so zeigt sich das Formarsenal überwiegend geometrisch interessiert. Organische Gestalten mögen im Frühwerk eine größere Rolle gespielt haben, hier sind es Raumkubaturen wie von Gebäuden, ihrer Umgebung, Prospekte; ihre Details, Treppenfluchten, Bogengänge, Gauben, Segmentierung, Halbkreisschläge, Schalen. Und, ausgiebig, Bücher. Letzteres mag in diesem Zusammenhang verblüffen, doch das Spiel der aufgeschlagenen Seiten, die Stauchung der Rücken, Schichtung und Reihung und Intervall, das Einanderdurchdringen wie in einer imaginären mehrdimensionalen Bibliothek, erweicht sich formal als offenbar unerschöpflich. Bücher sind Räume im doppelten Sinne, in die man sich versenken können mag, die, aufgeschlagen, klaffend, aber tatsächlich Luke sind und dunkler Schacht in die Ungründigkeit.

Und ohnehin, das Flügelstück ist doch keine Schwinge, die Schalenform erweist sich bei näherer Betrachtung als Schichtung von Kartons, die Rundung facettiert, und das immerwiederkehrende Motiv der Türme befindet sich in Schwanken und Umwälzung begriffen, wuchtende Blöcke, dynamisch und dennoch – still. Je näher man sich diesem Oeuvre begibt, desto eigenartiger muten seine Paradoxien an.

Ist, was auf den Bildern völlig konsistent erscheint, nicht ebenso überzeugend, wenn es sich nachbarschaftlich als Skulptur in den Raum entbreitet. Und umgekehrt? Dann nehmen wir als Betrachter etwas wahr, von dem uns der Verstand sagt, dass es im Sinne einer abbildhaften Wirklichkeit eigentlich widersinnig oder unmöglich ist.

Nur: für die Kunst ist es das nicht.

10.IX.2015